

POHVALA POPULARNOJ PJESMI

Pavao Pavličić

UDK: 82.0-14:784.4

U raspravi se analizira koji su razlozi za nastanak popularne pjesme, kako je ona strukturirana, kakav joj je društveni položaj. Posebno se autor bavi sadržajem popularnih pjesama kao i povijesnim kontekstom te naglašava vezanost uz melodiju kao bitnu sastavnicu. Naglasit će da negativan odnos prema umjetničkoj tradiciji polazi od prolaznosti koja je suprotstavljena trajnosti a koja omogućuje i neobrazovanima da razumiju. Popularna pjesma polazi od pretpostavke da je svijet fragmentaran i da je čovjek fragmentaran, što čini sliku modernog svijeta i zato popularna pjesma i ima toliko ljubitelja. Najveća vrijednost popularne pjesme leži u činjenici da je ona spasila umjetničku liriku od nestajanja i zaborava. Uglazbljeni tekstovi igraju u životu slušatelja onu istu ulogu što ju je nekad igrala umjetnička poezija koja se u međuvremenu pretvorila u lektiru za pjesnike nalik na rasprave u znanstvenim časopisima. Popularna pjesma nudi dvije komponente koje čitatelj traži: identifikaciju i demokratičnost a okrenutost sadašnjosti čini neke od popularnih pjesama trajnima.

Ključne riječi: popularna pjesma; umjetnička tradicija; lirika; melodija

1.

Nekome će se zacijelo učiniti da nije potrebno izricati pohvale popularnoj pjesmi. Jer, doista, zašto glorificirati nešto čime smo okruženi u

vremenu i u prostoru, nečemu što nas prati od jutarnjih vijesti do večernje odjavne špice i od spavaće sobe, preko lifta i brijačnice do radnoga mjesta? Dapače moglo bi se pomisliti da popularna pjesma prije zaslužuje pokudu, kad nas već bombardira sa svih strana.

No, upravo u tome i jest stvar, u tome, naime, što mi ne znamo treba li popularnu pjesmu hvaliti ili kuditi. A ne znamo to zbog toga što smo se rijetko nad njom ozbiljno zamislili, a još više zbog toga što nam se čini da za neko veliko razmišljanje nema ni razloga. Ne mozgamo mnogo ni o električnoj struji, telefonu, automobilu ili internetu, pa se svakodnevno uspješno njima služimo. Zašto lupati glavu oko nečega što je zadano i na što ne možemo utjecati?

A ipak, kad se bolje pogleda, stvari baš i ne stoje tako jednostavno. Jer, naš odnos prema popularnoj pjesmi nije ni izbliza onako neutralan i racionalan kao onda kad je riječ o struji, telefonu, ili internetu. Taj je odnos, naime, na izrazit način ispunjen emocijama i neizmerno je osobniji nego odnos prema drugim široko rasprostranjenim fenomenima. Doista, moramo najprije zapaziti da ima ljudi koji mnogo slušaju popularnu glazbu i onih koji je ne slušaju nikad. Oni koji tu glazbu slušaju, redovito imaju vrstu popularne pjesme koju preferiraju, dok su prema drugim vrstama ravnodušni ili ih čak i ne trpe. Napokon, popularne su pjesme – upravo zbog svoje široke rasprostranjenosti – daleko čvršće povezane s našom intimnom biografijom, pa nas neke od njih podsjećaju na prvi odlazak na more, neke na prvi poljubac, neke na izgubljeno prijateljstvo ili na trenutak rastanka od zavičaja. Prema popularnoj pjesmi, ukratko, ne možemo biti ravnodušni, niti o njoj možemo suditi hladno i trijezno.

Zato ni ovo moje razmišljanje neće pretendirati na objektivnost, nego će krenuti od nekih pristranih polazišta koja sva odreda podrazumijevaju da je popularna pjesma nešto važno. I još više, da je ona nešto dobro, nešto čemu treba izreći pohvalu. Nadam se ipak da time ovo razmatranje neće izgubiti sposobnost da o popularnoj pjesmi kaže nešto točno, ili bar nešto

što do sada još nije rečeno. Da bi pak to bilo moguće, potrebno je najprije definirati popularnu pjesmu.

To je tekst od nekoliko strofa koji se piše kao predložak za skladanje glazbe, ili se podmeće pod već postojeći muzički obrazac. Takva pjesma ima redovito dvije melodije, temu A i temu B, sasvim iznimno još i temu C ili D, a one se najčešće i metrički razlikuju od glavnoga teksta. Glazbena je faktura razmjerno jednostavna, pjesma se lako pamti i obično je zamišljena tako da se može izvoditi na raznim instrumentima i u različitim postavama: solo-izvedba je najčešća, ali su mogući i dueti, terceti, pa čak i zorno pjevanje. Što se tiče instrumentalne pratnje, ona dopušta cijelu lepezu mogućnosti: od toga da pjevač sam sebe prati na gitari ili kojem drugom instrumentu, pa do toga da iza njegovih leđa sjedi simfonijski orkestar.

Važno je i to što je takva pjesma razmjerno kratka: nikad nije kraća od dvije minute, a rijetko je dulja od tri ili četiri, premda ima slučajeva gdje pjesme traju i znatno dulje, ali to se onda posebno zapaža i o tome se podrobno govori. Ta kratkoća pak podrazumijeva da je tekst zbijen i lapidaran, ne nužno i jednostavan, premda u velikom broju slučajeva zna biti i sasvim priprost. Stihovi su redovito metrični, što znači da se podvrgavaju nekakvoj shemi, a nerijetko su i izometrični, što znači da svaki redak ima jednak broj slogova. Kad je riječ o hrvatskoj popularnoj pjesmi, lako se zapaža da u njoj ima neizmerno više jampskih stihova nego u poeziji pisanoj za čitanje, što je uvjetovano zahtjevima melodije koja – osobito kod nekih plesnih ritmova – ima jampski impuls.

Žanrovi popularne pjesme uspostavljaju se i međusobno razlikuju prije svega po svome glazbenom karakteru, a ne po tekstovnom. To znači da tematika – na primjer ljubavna – može biti zajednička različitim žanrovima, ali se ti žanrovi jedan od drugoga razgraničuju po svome glazbenom izrazu. Taj glazbeni izraz opet može biti vrlo različita podrijetla i naravi: može to biti klasična popularna pjesma u ritmu tanga ili valcera, može biti rokenrol, sevdalinka, stara gradska pjesma, šansona, kabaretski song, hip-hop brojlica, turbofolk izvijanje ili nešto deseto. Ti su žanrovi, dakako, izraz

vrlo različitih gledanja na glazbu, a i vrlo različitih – pa i nepomirljivih – svjetonazora, ali svi oni poštuju neke od temeljnih konvencija popularne pjesme, poput one o trajanju, pa one o A i B temi, kao i niz drugih. Zato među žanrovima često može doći do miješanja i prepletanja.

Što se pak tiče zahtjeva koji se pred popularnu pjesmu postavljaju, oni su posljedica čvrste ukorijenjenosti takve pjesme s jedne strane u životu publike, a s druge strane u tržišnim odnosima kojima se takva pjesma podvrgava. Jer, popularna glazba nikada nema nikakva sponzora, niti postoji društvena grupa koja bi je bila spremna financijski podupirati samo zato da potvrdi vlastitu socijalnu ekskluzivnost; ta je pjesma namijenjena puku i njegovu ukusu, pa zato i ne postoje neuspješne popularne pjesme: one ili bivaju prihvaćene, ili nestaju u zaboravu. Drugim riječima, popularna se pjesma redovito mora nekome ponuditi na tržištu i taj netko mora biti spreman platiti prikladan iznos.

Gdje ga, međutim, on plaća? Očito, ondje gdje se popularna pjesma konzumira, a to su ponajprije plesnjaci i pučke veselice (u novije vrijeme i koncerti), a onda i mediji koji popularnu pjesmu mogu reproducirati. U oba slučaja postoje stanovita pravila igre, što se može pokazati na primjeru trajanja takvih pjesama. One, naime, ne mogu biti mnogo dulje od tri minute ni na plesnjaku, ni na ploči, ni na radiju: na plesnjaku se plesači umore, na ploči mora biti mjesta i za druge pjesme, a na radiju je glazba zapravo interval između govornih poruka, a taj opet ne smije biti predug. Tome nastojanju da se ugodí publici prilagođavaju se onda i drugi aspekti pjesme, kao što su lako pamtljiva melodija, pa popularni ritam u kojem je skladana i slično.

Iz svega toga posve je jasno i kakav je društveni položaj popularne pjesme. U jednu ruku, ona je vezana za zabavu i slobodno vrijeme, a i za prostore koji inače služe drugim svrhama, pa, dakle, nisu koncertne dvorane, nego parkovi, fakultetska predvorja ili hotelske terase. U drugu ruku, ona ne obavezuje svojega slušatelja kao što to čini ozbiljna glazba: taj slušatelj ne mora sjediti mirno posvećujući se posve glazbenom doživljaju,

nego pjesmu može slušati uz rad, u prometu, čitajući ili razgovarajući, ukratko, »s pola uha«, a može uz nju i pjevušiti.

Već i ovaj niz ovlaš nabacanih osobina popularne pjesme jasno pokazuje da ona ima nesumnjiv identitet i da se njime vrijedi pozabaviti. Jedan od vidova toga bavljenja bio bi i osvrt na sadržaj popularnih pjesama.

2.

Oko jednoga mislim da se možemo složiti: praktički ne postoji sfera ljudskoga života koju popularna pjesma ne bi dotakla. To dolazi odatle što čovjek većini onoga što mu se događa i što sam poduzima pristupa s nekakvim emocijama, a emocije su pravo tlo za popularnu pjesmu. Ipak, činjenica da je popularna pjesma zavirila u sve kutke ljudskoga srca i duše, nije posljedica njezine ambicije da obuhvati životni totalitet, nego rezultat okolnosti da nju stvaraju ljudi bez književne naobrazbe, a oni pišu tekstove takoreći spontano, govoreći o onome što ih se neposredno tiče, ili što se neposredno tiče njihove publike. Još točnije, oni ne znaju – niti ih je briga – kakvi su sadržaji i kakvi stilovi uobičajeni u visokoj poeziji, ali i te kako vode računa o konvencijama vlastitoga žanra.

Pokušaj da se sadržaji popularnih pjesama nekako usustave – pa makar i u ovakvom, glorifikacijskom kontekstu – može se doimati kao sizifovski posao, i to zato što je količina tekstova tako velika, a njihova raznovrsnost tako izrazita, da nema nikoga tko bi to mogao obuhvatiti znanjem i klasifikacijskim darom. A ipak, reklo bi se da je neke konstante ipak moguće uočiti; meni se, na primjer, čini da bi bilo šteta ne zapaziti barem to da postoje dvije velike skupine popularnih pjesama koje se međusobno razlikuju s obzirom na govornu perspektivu. Doista, rekao bih da u jednim dominira prvo lice jedine, a u drugima prvo lice množine, i to bez obzira na glazbenu i žanrovsku pripadnost tih pjesama.

U prvu bi skupinu, dakle, išli oni sastavci u kojima kazivač govori u vlastito ime i prva mu je briga da izrazi svoje individualne osjećaje. Naravno, s tim se osjećajima drugi onda mogu identificirati – i doista se identificiraju, pa bez te identifikacije ne može ni biti recepcije – ali se kazivač ponaša kao da o tome ništa ne zna, i kao da ga i nije briga za to. On prikazuje vlastiti slučaj – ljubavni, bračni, profesionalni, zavičajni, obiteljski – kao jedinstven, i upravo po toj jedinstvenosti zanimljiv.

U drugu bi skupinu išle one pjesme u kojima kazivač računa na neku ljudsku zajednicu u ime koje pjesma govori. Dapače, bez te zajednice tekst ne bi ni mogao postojati, ili barem ne bi imao smisla. Jer, u njemu se uvijek podrazumijeva da kazivač nije sam i da ga upravo uklopljenost u kolektivitet kvalificira za bude to što jest, naime kazivač.

Na primjerima će se to jasnije vidjeti; svaka od skupina ima i svoje podskupine, pa ću i njih kratko naznačiti.

1. U prvoj skupini – gdje dominira prvo lice jednine – najvažniju podskupinu čine, dakako, ljubavne pjesme. Ljubav se u njima prikazuje u različitim svojim oblicima i modifikacijama, ali uvijek s pretpostavkom da je ona po nečemu iznimna i vrijedna pažnje. Govori se, dakle, o tajnoj ljubavi, pa o neuzvratoj, pa o problemima oko njezina očitovanja, pa o različitim njezinim manifestacijama i o preprekama što se postavljaju pred dvoje zaljubljenika. Govori se o ljubavi koja se nikad nije realizirala, ali i o takvoj koja jest, pa je istom tada upala u probleme u obliku ljubomore, u obliku pojave trećega, ili čega sličnog. Govori se o rastanku – bilo željenom, zato što je ljubav dotrajala, bilo neželjenom, zato što joj je nešto stalo na put – a među razloge rastanka prirodno se uklapa i smrt. I, da ne nabrajam dalje: budući da je ljubav nevjerojatno složen osjećaj kojega je malo tko pošteđen, budući da se ona javlja u svim vremenima, svim socijalnim skupinama i svim životnim razdobljima, najveći broj popularnih pjesama – valjda više od devedeset posto – govori o ljubavi.

Druga podskupina pjesama u kojima se govori iz perspektive prvoga lica jednine mogla bi se nazvati svjetonazorskim. U njima kazivač ističe

specifičnosti svojega položaja ili svojega stava i na tome zasniva svoj govor. Svjestan je on da je drugačiji od drugih (bilo svojom voljom, bilo stjecajem okolnosti), pa ili jadikuje zbog te situacije, ili ponosno ističe dostojanstvo vlastitoga izbora. Jednom će on tako govoriti o svome siromaštvu i činjenici da je siročić, drugi put će isticati kako živi boemski i bečarski, te se time hvalisati, dok će treći put isticati pobunjeničku kvalitetu svojega životnog stila. U tu bi se podskupinu onda mogle svrstati i one pjesme koje govore iz perspektive prekršitelja i zločinaca, ali i pjesme koje govore o religioznom osjećaju kao o nečemu duboko individualnom i intimnom. Ove dvije posljednje pojave osobito su česte u američkoj popularnoj pjesmi, gdje progovaraju i ubojice (pa i takvi koji su već umrli na vješalima), ali također i ljudi koji – kao u *gospelu* – svjedoče vlastitu vjeru.

2. Drugu skupinu – onu u kojoj se govori iz perspektive prvoga lica množine – čine pjesme koje predviđaju identifikaciju većeg broja ljudi, a pri tome su – već u obliku pretpostavke – ti ljudi uključeni u izlaganje kao potencijalni govornici. I tu možemo razlikovati dvije podskupine.

U prvu bi išle pjesme posvećene nekom višem pojmu, obično domovini ili rodnom kraju. Izražavati ljubav prema zavičaju – koji je, već po definiciji, svojina većeg broja ljudi – ne bi imalo mnogo smisla kad se ne bi pretpostavljalo da govornik, već u času dok govori, kompetentno zastupa sve te ljude. Isto je i s pjesmama u kojima se govori o ljudima neke osobite profesije, ili nekoga društvenog položaja. Tako su česti popularni tekstovi o seljacima, radnicima, o burlacima na Volgi i lađarima na Missisippiju, o rudarima ili o vozačima kamiona, gdje se bilo u veselom, bilo u elegičnom tonu raspreda o specifičnostima dotičnoga zanimanja. Nisu, uostalom, rijetki ni tekstovi koji govore o teškom društvenom i materijalnom položaju neke skupine ljudi, od berača pamuka u Tennesseeju pa do ribara na Jadranu. U tu bi skupinu išle i američke pjesme o zatvorenicima ili domaće o radnicima na privremenom radu u inozemstvu. Ne izostaju, dakako, ni vjerski inspirirane pjesme koje govore u ime kolektiva, poput naše *Rajska djevo, kraljice Hrvata*.

Drugu podskupinu činile bi pjesme s izrazitije političkom porukom, u kojima se društvena situacija nastoji prikazati manje na individualnom primjeru, a više u obliku neke sveobuhvatne dijagnoze. Tu čovjeku najprije padaju na pamet tzv. protestne pjesme koje su se pojavile šezdesetih godina (dakako uz oslonac na *folk*), osobito Dylanove i Donovanove: njihova privlačnost – na tekstualnoj razini – sastoji se u tome što odustaju od pričanja priče, a više se okreću nizanju konstatacija o stanju u društvu: dovoljno je sjetiti se pjesme *Blowin' in the Wind*, koja je dugo bila neka vrsta himne pobunjenih studenata i intelektualaca. Ne bi ipak trebalo zaboraviti da pjesme te vrste postoje i u drugim vremenima i prostorima: slavna naša *Ustani, bane*, nije ništa drugo nego politička popularna pjesma toga tipa, gdje se na temelju konkretne povijesne situacije (1903.) daju neka povijesna uopćavanja u stilu i na način pučke popijevke.

Ovome treba još dodati da obje skupine – i ona koja govori iz perspektive prvog lica jednine, i ona koja govori iz perspektive prvog lica množine – imaju i svoju šaljivu varijantu: na humorističan način može se govoriti i o ljubavi i o svjetonazorskim pitanjima, kao što se u tom tonu može govoriti i o domovini, profesiji ili politici.

Dakako, ova je klasifikacija samo nacrt, i to takav u koji i sam pomalo sumnjam, pa ću rado prihvatiti svaku sugestiju; stalo mi je, međutim, da sve što sam rekao sad stavim i u povijesni kontekst.

3.

Popularna je pjesma samo faza u razvoju jedne iste kratke lirske forme. Pri tome, ona u svojim osobinama čuva bar neka sjećanja na prethodne faze.

Obično se kaže da se lirika pojavila u pradavnoj povijesti i to kao faktor ritmizacije kolektivnoga napora pri radu ili pri igri. Najprije su to bili samo utvrđeni slogovi bez određena značenja, potom su se oni pretvorili u riječi,

te su se riječi međusobno povezale i tako su onda nastale pjesme, koje su se – potom – mogle stvarati i neovisno o radu ili o igri. Iz te prvobitne situacije stvari su krenule u dva smjera.

Jedno je usmena lirika, i to je prva faza u razvoju koji je na kraju doveo do pojave popularne pjesme. U zajednicama koje se nisu služile pismom – ili su to činile tek marginalno – prakticirala se lirska poezija koja je obično bila vezana uz običaje, čuvala se i prenosila u kolektivnoj memoriji i sastojala se od tekstova koji su bili podložni modifikaciji i amalgamiranju. I onda, međutim, kad se pojavilo pismo, usmena je lirika nastavila postojati, jer su još uvijek egzistirali široki slojevi stanovništva kojima je pismo bilo nedostupno. Tu nastupa bifurkacija koja je netom spomenuta: pojavila se pisana lirska poezija, koja je ubrzo postala autorska i stala se razvijati paralelno s usmenom lirikom, a ponekad i neovisno o njoj.

Čini se, međutim, da ona nije nikad smetnula s uma svoju vezu – ili svoj rođaćki odnos – s usmenom poezijom, pa prve zapise usmenih pjesama nalazimo upravo u umjetničkoj književnosti: Hektorović je, recimo, zabilježio dvije lirske pjesme što su ih pjevali njegovi ribari, kao što je zapisao i dvije epske. Tu su, dakle, usmena i umjetnička poezija dvije zasebne sfere i točno se zna što je čiji djelokrug, pa usmena pjesma pripada puku, a umjetnička višim socijalnim slojevima. Pri tome se pretpostavlja da učeni ljudi mogu razumjeti usmenu pjesmu i razabrati njezine kvalitete, ako već pučani i nisu kadri ocijeniti vrijednost umjetničke poezije. Važno je pri tome to što se postupno shvatilo da široki slojevi imaju vlastitu književnost, pa su se razabrale i neke nove mogućnosti u tome odnosu.

U 17. stoljeću je, na primjer, Ignjat Đurđević pisao pjesme po obrascu usmenih sastavaka, koji su opet najčešće bili vezani uz prigodu, te tako on ima »pjesme od kola«, »pjesme za gudke« i »svadbene pjesme«. Tu se dakle uspostavlja jedna sasvim nova situacija, gdje učen pjesnik – koji se višestruko dokazao na drugim poljima – piše stihove koji su razumljivi i pučkoj zajednici, pa su možda u njoj i upotrebljivi. Nije, naime, sasvim jasno je li Đurđević pisao te sastavke da bi doista bili rabljeni u pučkom

ritualu, ili ih je tek stilizirao na taj način da bi postigao originalnost. U svakom slučaju, to je situacija karakteristična za pučku poeziju, a ona čini drugu povijesnu fazu u razvoju usmene pjesme: nakon usmene lirike, dolazi pučka.

Za pučku su pjesmu karakteristične dvije osobine. Prvo, ona se – barem u načelu – služi pismom, pa se i širi preko zapisa, a ne više od usta do usta. Drugo, za pučku je pjesmu važno i to što nju vrlo često stvara obrazovan autor koji je upoznat i s tekovinama umjetničke poezije, ali imajući u vidu pučkoga recipijenta koji o umjetničkoj poeziji znade malo ili ništa. Zato pučka pjesma ima u sebi nešto od prosvjetiteljske nakane, ili bar želi malo podići kvalitetu pučke literarne proizvodnje.

Ni tu se nije posve izgubila veza s prethodnim stadijima u razvoju lirске pjesme. U 18. stoljeću pojavili su se prvi zapisi usmene lirike u kojima se ta lirika tretira kao izrazita estetska vrijednost, a to je dalo veliki poticaj i pučkoj poeziji, koja nije zaboravila vlastitu vezu s usmenom, te s njom dijeli cijeli niz tekovina, od motiva pa do stiha. U isto vrijeme, to je i doba razmaha prosvjetiteljstva, pa je ona temeljna situacija pučke književnosti – u kojoj viši slojevi stvaraju za niže – postala nešto što se takoreći podrazumijeva.

Napokon se onda pojavila i treća faza, a to je faza popularne pjesme. I ona je imala neke društvene i tehnološke preduvjete. Društveni preduvjet bio je taj da slušateljstvo dobije više slobodnoga vremena, pa da mogne to vrijeme posvetiti zabavi, gdje se onda popularna pjesma pojavljuje kao jedna od najvećih atrakcija. U drugu ruku, tehnološki preduvjet sastoji se u tome što su tiskanje i distribucija tekstova postali jeftiniji, dok su izvođači zbog razvoja prometa lakše putovali s mjesta na mjesto i širili produkte svojega zanata.

O zanatu se, doista, tu najviše i radi, jer tu se sad uključio još jedan važan faktor, a to je tržište. Dobra izvedba popularnih pjesama stala se cijeniti, pa su se pojavili profesionalci koji su se samo njome bavili. Počele su se naplaćivati ulaznice za mjesta gdje se pjesma izvodila, izvođači

su dobivali honorare. Sva sreća što su izvođači često bili i autori, pa su tako mogli bar donekle naplatiti svoje autorstvo: autorska prava nisu bila regulirana, a odnos prema autorstvu ostao je kod pučke i popularne pjesme uglavnom onakav kakav je bio i kod usmene. Jer, ime autora nije se isticalo, nego je za pjesmu bilo bolje ako ju je slušatelj mogao doživjeti kao nešto što je nastalo u davna vremena i na neki zagonetan način, nego ako je imao priliku upoznati autora i vidjeti da je on čovjek kao i svaki drugi.

Važno je tu još i to što je popularna pjesma vezana uz glazbu mnogo jače nego što je to bio slučaj s usmenom i pučkom lirikom. Vezana je uz glazbu zapravo neraskidivo: dok se kod usmene i pučke poezije kao način izvedbe još moglo zamisliti i recitiranje, kod popularne pjesme to više nije moguće, pa bi se čak moglo reći da je pjevanje jedini prirodan način njezine izvedbe, te da će slušatelji zavoljeti neku pjesmu mnogo češće zbog njezine melodije nego zbog njezina teksta. Zato se do danas tekst popularnih pjesama shvaća kao nužno zlo: važna je melodija, a budući da se na tu melodiju moraju izgovarati i neke riječi, onda se kao tekst pjesme stavi bilo što, često i kakva sablasna besmislica.

Još je jedna osobina popularne pjesme važna, a to je okolnost da se središte njezina nastanka – pa i središte njezine konzumacije – premjestilo sa sela u grad. Dok su usmena i pučka pjesma bile namijenjene prije svega ruralnom stanovništvu – bilo kao zabava ili kao pouka – popularne su pjesme svojina urbanoga puka koji ima i drugačije potrebe i drugačije predispozicije nego ljudi na selu. U čemu je osobitost tih predispozicija i tih potreba, nije teško nabrojiti.

Ponajprije, tu se pjesma više ne vezuje uz obred niti uz kolektivni rad, nego prije uz slobodno vrijeme. To se slobodno vrijeme opet često organizira na nov, specifično urbani način (festivali, izleti, zabave), pa slično biva i s konzumacijom popularne pjesme: ona sad nije jedini sadržaj koji se recipijentu nudi u nekoj prilici, nego se mora boriti s drugim sadržajima. Pri tome je očito da se na taj način popularna pjesma tematski oslobađa, pa

se više ne mora vezivati za priliku u kojoj će se izvoditi, niti uz pouku koju će pružati, nego su joj praktički na raspolaganju sve teme i svi motivi.

U drugu ruku, gradski puk ima – za razliku od seoskoga – svijest o postojanju visoke kulture, ako ni zbog čega drugoga, onda zato što živi na mjestu gdje postoje škole, sveučilišta, kazališta i biblioteke. Za takve je slušatelje onda popularna pjesma često i prilika da istaknu i očuvaju vlastiti društveni identitet i to tako što će taj identitet konstruirati u opoziciji prema identitetu potrošača visoke književnosti i glazbe. S druge strane, popularna je pjesma izrazito otvorenija prema utjecajima te iste visoke književnosti i glazbe nego što su bile usmena i pučka: vrijednosti visoke umjetnosti pojavljuju se u njoj kao potonulo kulturno dobro, pa ono što je u visokoj umjetnosti napušteno kao zastarjelo ili nadmašeno, dolazi u popularnoj pjesmi kao važan oslonac. Može se, na primjer, odlučno reći da je ono shvaćanje ljubavi koje se još i sad najčešće zastupa u popularnoj pjesmi – a to shvaćanje podrazumijeva da je ljubav elementarna sila, da donosi patnju i da može više od svega usrećiti ili unesrećiti čovjeka – zapravo preuzeto iz umjetničke lirike, gdje je postojalo još tamo od trubadura i petrarkista, a napušteno je s romantizmom. I upravo se nakon sutona romantizma popularna pjesma silno razmahala, pa te dvije povijesne činjenice ne mogu biti bez neke međusobne veze.

Koliko god da se – zbog svega spomenutog – popularna pjesma udaljila od svojih povijesnih korijena, ipak treba uočiti da ni ona nije zaboravila usmenu i pučku književnost, niti svoju vezu s njima. Ona se tih fenomena – ili tih stadija u vlastitom razvoju – prisjeća na dva načina, koje bismo mogli nazvati svjesnim i nesvjesnim.

Svjesni je način onaj kad se popularna pjesma stilizira tako kao da je usmena ili pučka, ili se pak smješta u ambijent koji je za usmenu i pučku književnost karakterističan. Najočitiiji su primjer valjda tzv. novokomponirane narodne pjesme, koje i tekstovno simuliraju ruralni ambijent i njegove karakteristične odnose, dok melodijski slijede obrasce narodne glazbe. Ali, isto vrijedi i za pjesme s naših regionalnih festivala, gdje ne

samo da se pjeva u dijalektu, nego se radnja pjesme smješta na selo ili u manji grad, a ponekad i u vrijeme otprilike osamdeset ili sto godina. Neće biti da je slučajno što su omiljeni predlošci za takve pjesme u kajkavskom ambijentu Domjanić, a u čakavskom Gervais, a oni su svoje dijalektalne pjesme objavljivali još u tridesetima. Ne treba smetnuti s uma ni to da su društveni odnosi kako ih prikazuju te pjesme karakteristični više za neko davno vrijeme nego za današnjicu, pa bi se moglo kazati da se tu ne iskazuje samo nostalgija za jednim nestalim svijetom, nego isto tako i nostalgija za pjesmama koje su bile prirodan izraz toga svijeta.

Ali, time smo se već približili pitanju kako se usmena, pučka i popularna pjesma odnose prema svome vremenu, pa i prema umjetničkoj poeziji toga svog vremena. Jesu li, i koliko, uz to vrijeme uzročno-posljedično vezane i jesu li – i koliko – suprotstavljene umjetničkoj poeziji.

4.

Premda je nastala već mnogo prije, popularna je pjesma procvat doživjela u 20. stoljeću, i taj je procvat bio tako intenzivan, da je popularna pjesma danas jedan od najizrazitijih i najprisutnijih kulturnih fenomena općenito. Na njezin uspon osobito su utjecala dva faktora: u jednu ruku mediji, a u drugu ruku sredstva za reprodukciju zvuka (a poslije i zvuka i slike).

Pojam medija tu treba shvatiti vrlo široko, jer popularna se pjesma širila kroz različite komunikacijske kanale. Nije, na primjer, nipošto nevažan tisak, jer su se u posebnim publikacijama objavljivali tekstovi i note najnovijih šlagera, da bi se pjesme mogle izvoditi na kućnim zabavama. Isto je tako u nekim trenucima kinematografija bila važno sredstvo propagande popularne pjesme: već prilično rano pojavili su se igrani filmovi koji svojom fabulom tematiziraju glazbu i njezine izvođače, pa nije nimalo slučajno što se prvi zvučni film zvao upravo *Pjevač džeza*.

Među medijima je, ipak, najvažniji bio radio, čije je zlatno doba bilo u tridesetim godinama. Programe je trebalo nečim ispuniti, a tu su osobito popularne pjesme – zbog svoga trajanja i oblika – dobro dolazile, dok je samim pjesmama to bio način da stignu do publike. Pogotovo je to bilo važno u Americi, gdje se uz neku jako traženu pjesmu priključivala reklama, koja se onda mogla bolje naplatiti. Pri tome su osobito važne male radiostanice, kojih danas ima mnogo i u nas, a njihov su glavni sadržaj upravo popularne pjesme. Stanice se međusobno razlikuju po glazbi koju emitiraju, odnosno po ciljanoj slušateljskoj skupini kojoj je glazba (zajedno s reklamnim porukama) upućena.

Kako je pak na cijelu stvar utjecala televizija, nije potrebno posebno ni govoriti: u Americi su prve show-programe imali upravo pjevači popularnih pjesama, dok su kod nas prijenosi festivala zabavne glazbe bili odskočna daska za mnoge izvođače, a za većinu slušatelja jedina prilika da čuju kakvu novu pjesmu.

Među sredstvima reprodukcije, s druge strane, osobito je bio važan gramofon, jer on je donio mogućnost o kojoj se prije nije moglo ni sanjati: omiljenu pjesmu mogao je čovjek čuti koliko god puta želi. On je, dakle, kupivši ploču, u stanovitom smislu kupovao i samu pjesmu, postajao je njezin vlasnik. Mogao je, ukratko, ako mu je bilo do toga, pjesmu analizirati, mogao ju je naučiti napamet, mogao je oponašati pjevača, pa i sam okušati sreću na estradi. Do tada se glazba slušala samo na posebnim mjestima, a sad je ušla u kuću, što znači u slušateljevu intimu, u njegovu svakodnevicu. Sve što je došlo poslije – naime, magnetofoni, kasetofoni, pa na kraju i videouređaji – bilo je samo razvijanje temeljne mogućnosti što ju je donio gramofon. A gramofon je iz temelja promijenio odnos slušatelja i njegova omiljenog glazbenog žanra: taj glazbeni žanr postao je na izravniji i neposredniji način izraz slušateljevih osjećaja i njegova pogleda na svijet.

Zato bi se moglo prilično odlučno reći: popularna pjesma nije toliko omiljena i proširena zato što je propagiraju mediji, nego stvari stoje upravo

obratno: nju propagiraju mediji zato što je omiljena i proširena. Stvar je u tome da ona osobito dobro korespondira s modernim vremenom i sa senzibilitetom suvremenoga slušatelja. Doista, neke od temeljnih pretpostavki popularne pjesme zapravo i nisu drugo nego bitna obilježja moderniteta. Ja ću ovdje spomenuti samo dva takva obilježja, pa ću pokušati naznačiti kako se ona očituju s jedne strane u tekstu, a druge u glazbi. Jedno je negativan odnos prema tradiciji umjetničke glazbe, a drugo fragmentarnost iskustva.

1. Negativan odnos prema umjetničkoj tradiciji ne podrazumijeva da se popularna pjesma doista suprotstavlja toj tradiciji, nego da se ona ponaša kao da tradicija zapravo i ne postoji. To bismo mogli usporediti s onim što se događa u prozi, gdje se često inzistira na razlici između visoke i trivijalne književnosti, pa se kaže kako je za razumijevanje visoke književnosti potrebno poznavanje tradicije, dok je za razumijevanje trivijalne književnosti dovoljno tek nešto životnoga iskustva. Svako se djelo trivijalne književnosti, dakle, ponaša kao da prije njega ničega nije bilo i kao da ono samo izvještava izravno o zbilji. A slično postupa i popularna pjesma: i ona se drži kao da o nekoj temi govori prvi put, u dobroj mjeri i zato što ni stvaraoci ni slušatelji ne poznaju ozbiljnu glazbenu tradiciju.

Vrijedi to za tekst. Za razumijevanje popularne pjesme nije potrebno nikakvo prethodno znanje, pa takvo znanje može prije biti na štetu nego na korist. Ako pjesma govori, npr. o ljubomori, onda ni autoru ni slušatelju nije važno što postoje stotine i tisuće pjesama o ljubomori i što bi se moglo smatrati da je o njoj već sve rečeno. Popularna je pjesma potrošna roba, pa devedeset i pet posto takvih djela ne traje dulje od dva-tri mjeseca; i, ona je i sama toga svjesna već pri nastanku, pa je tempirana na upravo takvo trajanje. Nije njoj, drugim riječima, važno što već otprije postoje mnoge pjesme o ljubomori, kad ni jedna nije lansirana u posljednja tri mjeseca, a one prijašnje već su zaboravljene: moguće je, dakle, ponuditi novu takvu pjesmu. A za godinu dana bit će moguće – ako ova ne postane evergrin – lansirati još koju.

Po tome je, reći će se, popularna pjesma različita od visoke književnosti: visoka književnost uvijek podrazumijeva trajnost, a popularna pjesma uvijek podrazumijeva prolaznost. I, tako dolazimo do onoga po čemu je popularna pjesma osobito usklađena s modernitetom: ona je zapravo odavno najavila ono što će se jednom dogoditi sa svekolikom literaturom. Jer, onaj stav koji je karakterističan za popularnu pjesmu, imamo danas na očit način i u tzv. visokoj književnosti: knjige se pišu da bi se dobro prodavale i trajale tri mjeseca, te da bi zatim nestale, baš kao i popularne pjesme. Zato se onih knjiga koje su još prije pet godina proglašavane klasičnima i vječnima danas više nitko i ne sjeća. Popularna je pjesma, reklo bi se, svoj položaj koncipirala mnogo praktičnije, treznije i istinitije od visoke književnosti.

To vrijedi i za njezinu glazbu, a ne samo za tekst: i tu je odnos prema tradiciji daleko slobodniji nego u visokoj umjetnosti. Kad se gleda iz perspektive slušatelja, to je više nego očito: da bi čovjek slušao Beethovenovu simfoniju (o Schönbergu i atonalnoj glazbi da se i ne govori), mora nešto znati o glazbi i mora, takoreći, biti uvježban za slušanje. Kad je riječ o popularnoj glazbi, ništa slično nije potrebno, jer nju može razumjeti i prihvatiti i najneukije uho. No, ona se odnosi ležerno prema tradiciji još u jednom smislu: s lakoćom posuđuje iz te tradicije, ne videći u tome nikakav grijeh, a često ne bivajući ni svjesna što radi. Za nju je svaka glazba popularna glazba i ona ne nalazi ništa zazorno u takvim posudbama. A neki primjeri – kao solo engleskog roga u pjesmi *Penny Lane* iz repertoara grupe The Beatles – pokazuju da rezultat takvog nemarnog odnosa prema tradiciji može biti takav da ga se ni skladatelj ozbiljne glazbe ne bi postidio. U nekom smislu, popularna glazba reinterpreтира tradiciju, ne toliko doslovnim citatima i ugledanjima, koliko svojim društvenim položajem: ona nam omogućuje da shvatimo kako je i mnogo onoga što danas zovemo ozbiljnom glazbom – i što slušamo sjedeći u tišini po koncertnim dvoranama – jednom davno zapravo bilo popularna glazba, pa se tako i izvodilo i slušalo.

2. Termin »fragmentarnost iskustva« želio bi pokriti razne manifestacije one društvene situacije u kojoj s jedne strane ne postoji jedinstveni svjetonazor, a s druge su strane individualna mišljenja uzdignuta do vrhunskog kriterija. Nema, dakle, danas ni jedinstvene vjere, ni ideologije, ni filozofije, ni pogleda na povijest ili budućnost, pa ni jedinstvenoga ukusa u umjetnosti. A s druge strane, svačiji je sud jednako vrijedan, svi imaju pravo izražavati svoje mišljenje i nitko nikoga ne može ni o čemu dokazima uvjeriti. U isto vrijeme, i sam je pojedinac fragmentaran, nejedinstven, sastoji se od raznih lica i raznih uloga, koje su nerijetko međusobno i posve proturječne. A upravo popularna pjesma dobro služi kao izraz takve situacije.

Služi ona svojim tekstom, jer – kao što smo vidjeli – donosi individualna iskustva, ili iskustva društvenih grupa, ali to čini u zbijenom, jednostavnom, fragmentarnom obliku koji može pokriti samo jednu situaciju i jedno raspoloženje, dok sve ostalo prepušta stihiji. Ili možda drugim pjesmama koji će se tim drugim aspektima pozabaviti? U svakom slučaju, posve su uobičajena pojava albumi na kojima jedan isti pjevač – koji je često ujedno i autor – u različitim pjesmama iznosi posve proturječna stajališta i raspoloženja, pri čemu se podrazumijeva da su takva proturječja karakteristična i za slušatelje. Nitko nije cjelovit, pa su zato moguće i cijele karijere koje su na proturječju zasnovane: Johnny Cash, recimo, uvjerljivo govori u prvome licu u ime ubojica, lopova i osvetnika, ali isto tako uvjerljivo pjeva *gospel*, gdje ispovijeda najintimnije religiozno iskustvo. Popularna pjesma, dakle polazi od pretpostavke da je svijet fragmentaran i da je čovjek fragmentaran: niti možemo reći sve, niti se možemo sasvim izraziti. A to je slika i prilika modernog svijeta i zato popularna pjesma i ima toliko ljubitelja.

Ima ih i zbog svojih glazbenih osobina, dakako. A te osobine opet ukazuju na fragmentarnost kao temeljno stanje. Doista, u popularnim pjesmama – to priznaju i muzikolozi – može se naći cijeli niz sjajnih, pa i genijalnih glazbenih ideja, ali te ideje nisu razvijene onako kako bi ih razvio kakav skladatelj simfonija, oratorija ili opera. One su tek nabačene,

kao fragmenti, kao nešto što će se jedno vrijeme pjevati, a potom će se zaboraviti, ili će se, u najboljem slučaju, kao evergrin izvoditi povremeno i dalje, ali ne kao klasično djelo, nego – ako to nije tautologija – kao djelo koje je i dalje popularno. U popularnoj glazbi – barem u pravilu – nema razvijenih i zaokruženih struktura, nego postoje tek pojedinačni motivi koji jedva da ikako korespondiraju s drugim motivima. Ili, da se kaže usporedbom: popularna pjesma polazi od pretpostavke da ćemo je slušati na radiju dok se bavimo nekim drugim poslom, što znači posvećujući joj samo dio svoje pažnje, pa nam zato nudi nešto što u taj dio pažnje i pristaje, dakle nudi nam fragment koji ćemo eventualno zapamtiti. A ne treba ni govoriti da nam se svijet često javlja kao niz fragmentarnih glazbenih motiva, i da je ta fragmentarnost za nas dobar način da ga primimo i doživimo.

Znači li to da više nemamo potrebu za cjelovitošću? Za cjelovitošću pogleda i za cjelovitošću djela koje taj pogled izražava? Ne mora nužno značiti. Tim pitanjem pozabavit ćemo se na sljedećem koraku.

5.

Došao je napokon i trenutak da izravno spomenem – a potom i opišem – ono svojstvo popularne pjesme zbog kojega mi se čini da je ona zaslužila svaku pohvalu, pa čak i veću od one koju joj ja mogu dati. Riječ je, naime, o njezinoj povijesnoj ulozi. Čvrsto sam uvjeren da je popularna pjesma u naše doba doslovno spasila cijeli jedan književni rod, a to je lirika: da se kojim slučajem popularna pjesma nije pojavila na povijesnoj pozornici, lirike danas ne bi bilo, ili je bar ne bi bilo u spomena vrijednom obliku, niti bi je bilo kao društveno relevantnog fenomena.

Svjestan sam da ta tvrdnja zvuči donekle ekstremno, pa ću se požuriti da je objasnim. Što se dogodilo s lirikom u 20. stoljeću? Događilo se to da je ona – kako su desetljeća odmicala – sve više gubila kontakt s publikom, da bi ga napokon izgubila potpuno, pa zato danas možete susresti načita-

ne ljude i ljubitelje književnosti koji ne znaju spomenuti ime ni jednoga suvremenog pjesnika. Zbilo se to zato što se lirika u tome razdoblju sve više okretala sebi, odnosno problemima svoga statusa, svoga smisla, svoje strukture i svojih inovacija. Počela je – da se kaže pojednostavljeno, ali ne sasvim netočno – govoriti o sebi umjesto da govori o svijetu. A onaj subjekt koji u većini tih pjesama progovara, s vremenom je postao specifično pjesnički subjekt, koji se prilično razlikuje od subjekta čitateljskog, ili, ako je kome draže, od običnoga čovjeka. To je rezultiralo i nekim pojavama u formi te poezije: ona se bacila na istraživanje izraza, postala je atematična, teško razumljiva ili sasvim nerazumljiva, pri čemu se od čitatelja tražilo da na sve to mirno pristane i da pjesnicima – i izdavačima, kritičarima – vjeruje na riječ kad mu kažu kako je sve to vrijedno i važno. Poezija je tako postala lektira za pjesnike i pomalo nalik na rasprave u znanstvenim časopisima, koje stručnjaci dobro razumiju, a običnom čovjeku ne znače ništa. Posljedice toga stanja – društvene posljedice – sve su prije nego povoljne: nema više velikih, popularnih i široko priznatih pjesnika, nema pjesama koje svi znaju i svi citiraju, nema, ukratko, za umjetničku lirsku poeziju mjesta u životu današnjega čovjeka.

Taj čovjek, međutim, ne može, čini se, živjeti bez poezije, ona mu je potrebna kao što mu je potrebna i priča ili igrokaz. Zato je i prirodno što se stao osvrtni oko sebe da vidi može li se gdje naći što god zanimljivo, kad je već ozbiljna poezija – ona u knjigama – učinila sve da ga od sebe otjera. I, naravno, našao je. Našao je popularnu pjesmu: u njoj je još uvijek bilo stihova koji se mogu citirati, strofa koje se mogu zapamtiti, bilo je sadržaja koji su pogađali točno ono što čitatelj misli i osjeća o svijetu, životu ili vlastitoj sudbini. Posve je nevažno o kojem se žanru radi i s kakvom je glazbom tekst spojen: ovisno o vlastitom senzibilitetu, naobrazbi, raspoloženju ili ukusu, jedni ljudi biraju rokenrol, drugi tamburašku glazbu, treći šansonu, četvrti pop-pjesmu, peti turbofolk, a šesti klapski napjev. Važno je samo to da uglazbljeni tekstovi igraju u životu slušatelja onu istu ulogu što ju je nekad igrala umjetnička poezija. Ili da se kaže sasvim izravno:

za današnje su ljude Dedić, Škoro ili Gibonni ono isto što su za prethodnu generaciju bili Matoš, Ujević ili Cesarić.

I nisu oni to u ništa manjoj mjeri, niti na manje dostojanstven način. Jer, nije do te situacije došlo zato što bi medijski forsirana popularna pjesma istisnula tradicionalnu liriku, kao što se ne može reći ni da je tu riječ o neravnopravnoj borbi, budući da popularna pjesma ima iza sebe glazbu kao jak adut. Radi se prije svega o tekstu, radi se o čitateljskoj potrebi da u tom tekstu nađe ono što ga zanima i radi se o činjenici da mu visoka lirika to nije pružala. A to što čitatelja zanima, moglo bi se sad malo i precizirati pa reći da se cijela stvar svodi na dvije komponente, odnosno na dvije kvalitete što ih popularna pjesma nudi.

Jedno je identifikacija. Važno je za čitatelja da u tekstu pjesme prepozna vlastite misli i osjećaje, te da zaključi kako bi i sam sve to rekao baš onako kako je rekao pjesnik (pjevač), samo da je znao. Identifikaciju je čitatelju dugo pružala visoka poezija, a onda je to prestala činiti. Ako bacimo pogled na hrvatsku liriku 20. stoljeća, lako ćemo zaključiti da je identifikacije bilo sve do sredine stoljeća, dakle do pojave radikalnog modernizma. Sve ono prije – Matoš, Vidrić, Ujević, Krklec, čak i takvi autori poput Šimića ili Krleže – davalo je čitatelju priliku za identifikaciju i identifikacija i jest bila ono glavno što su ljudi u poeziji tražili. Zato se još i danas Cesarićeve stihovi citiraju u osmrtnicama: netko je u tim stihovima našao vlastiti slučaj uobličen u poetski iskaz. Nitko, naravno, neće u osmrtnici – ili u bilo kakvom drugom sličnom tekstu – citirati ni Kaštelana, ni Mihalića, ni Slamniga, pa čak ni Petraka ili Paljetka: mogućnost identifikacije iz visoke je poezije naprosto nestala.

Ostala je ona, međutim, važnim – pa čak i glavnim – sastojkom popularne pjesme različitih vrsta. Ponavljam tvrdnju s početka ovoga razmatranja: praktički nema situacije u ljudskom životu, praktički nema osjećaja niti svjetonazora, koji nisu u popularnoj pjesmi tematizirani u prihvatljivoj formi i uz adekvatnu glazbenu pratnju. Dok sâm pjevuši pjevačeve riječi – ili dok ih glasno pjeva kao posjetitelj na koncertu, u zboru

s drugim slušateljima – čovjek ima osjećaj da govori o sebi, da ispovijeda vlastiti život, i da je u tom životu sve baš onako – ili gotovo onako – kako se u pjesmi kaže.

Tko bi bio sklon sažetim – i pomalo površnim – povijesnim dijagnozama, mogao bi i ovako reći: identifikacija je temelj društvenog položaja lirike, a moderna je poezija upravo taj temelj napustila. Vjerojatno će mu se jednom vratiti, a popularna pjesma dotle za nju čuva – i prenosi kroz vrijeme – i njezino mjesto i društvenu ulogu, i načine da se ta uloga ostvari.

Druga je važna osobina popularne pjesme nešto što bi se moglo nazvati njezinom demokratičnošću: svatko se u njoj može okušati, i svatko – barem u načelu – može u njoj uspjeti. Pri tome, nema nikakvih ograničenja ni s obzirom na izvođačevu osobu (glazbena i literarna naobrazba, društveni položaj), ni s obzirom na sadržaj pjesme, ni s obzirom na tip glazbe, ni s obzirom na način izvedbe: sve što publika prihvati, to je dobro i to biva priznato kao dio kulturnoga nasljeđa. Koliko je ta osobina popularne pjesme važna, može se lijepo vidjeti na primjeru *punka*: došli su mladići koji nisu znali ni svirati ni pjevati, ali su bili socijalno frustrirani i puni energije, te su to što su osjećali uobličili u jednostavne *rifove* i vokalnu dernjavu koja je, k tome, još i izazovna, jer se u pjesmama psuje, prijete i izražavaju se svakakvi neprilični osjećaji. Nema toga producenta i tog kritičara koji bi bili mogli učiniti da takva glazba uspije, da je publika nije prihvatila, da nije bilo korespondencije između onoga što pjesma kaže i onoga što publika osjeća. A što je još važnije, takve pojave jasno kazuju da su vrata širom otvorena i za svaku drugu inovaciju.

Ne treba posebno ni isticati da je za takvim statusom i visoka poezija nekada čeznula, ili su drugi čeznuli umjesto nje: u raznim se utopijskim konceptima tvrdilo kako će jednom u budućnosti – u sretnom društvu – svi pisati poeziju. Ne bi se, naravno, moglo reći da je današnja popularna pjesma ostvarila taj ideal, ali je svakako mnogo pridonijela da se on ne zaboravi.

Kao što je pridonijela i da se ne zaboravi što je pravo i prirodno mjesto lirske poezije u ljudskom društvu. Da nema popularne pjesme, mnogi bi ljudi odavno zaboravili da postoji izražavanje u stihovima, te da postoji kratka versificirana forma koja nije ni reklamni slogan ni politička parola, nego može nešto reći o njima i njihovu životu. Tko bi bio patetičan, mogao bi reći da popularna pjesma održava vatru na ognjištu poezije, a tko bi htio biti slikovit, mogao bi ustvrditi da popularna pjesma čuva za visoku liriku luksuzni kupe u povijesnom vlaku, ali se visoka poezija još nije odlučila želi li putovati ili ne želi.

*

Kad bi ovo bila znanstvena rasprava, u njoj ne bi bilo mjesta za nagađanje što će se s popularnom pjesmom dogoditi dalje. No, budući da je ovo sasvim pristrana – pa i sentimentalna – pohvala jednome široko rasprostranjenom fenomenu, neka mi bude dopušteno da se upitam: kakva je budućnost popularne pjesme? Je li već na vidiku trenutak kad će se znati da je ona obavila svoju povijesnu ulogu i da joj je vrijeme da siđe s pozornice?

Pokušavajući odgovoriti na to pitanje, upozorit ću samo na ovo: popularna pjesma kao važan fenomen postoji već više od sto godina. U tih sto godina ona se nije bitno promijenila. S druge strane, postoje popularne pjesme koje su nastale prije stotinjak godina, a i danas su žive. Jedva da se išta slično može kazati za proizvode visoke književnosti: mnogo od onoga što je prije jednoga stoljeća proglašavano vječnim, danas je zaboravljeno; zapravo, zaboravljena je golema većina tih djela. Gledajući statistički, preživjelo je mnogo više proizvoda popularne kulture, nego proizvoda visoke umjetnosti. Visoka umjetnost stvara se za vječnost, a traje tek koje desetljeće; popularna kultura stvara se za danas, a često doseže vječnost (što zapravo znači stotinjak godina). Upravo okrenutost sadašnjosti čini neke od popularnih pjesama trajnima.

Neke, doista, a ne sve. Ono što je u popularnoj pjesmi trajno, to je njezin društveni status: on ostaje stalno isti i u svim društvenim konstelacijama dobro funkcionira. Kao što je za neke biljne i životinjske vrste evolucija davno završila, pa one ostaju iste dok se sve oko njih mijenja, nešto slično moglo bi se reći i za popularnu pjesmu: i ona će trajati dalje, kako god da se budu razvijale pojave u književnosti i glazbi. Sutrašnjica pripada njoj, kao što se kaže u jednoj zlokobnoj popularnoj pjesmi, pa joj i zbog toga treba izreći pohvalu.

PRAISE TO THE POPULAR SONG

Abstract

The discussion analyses the reasons for creation of a popular song, how it is structured, and what is its social status. The author particularly deals with the content of popular songs, as well as their historical context and emphasizes the connection to the melody as an important component. He underlines that a negative stance towards the artistic tradition stems from transience opposing durability, which enables the uneducated to understand it. A popular song starts from the presumption that the world is fragmentary which makes for the image of the modern world and this is the reason why a popular song has so many fans. The greatest value of a popular song lies in the fact that it has saved lyric poetry from fading and oblivion. The texts set to music in the life of the listeners play the same role that was once played by the lyric poetry, which in the meantime has turned into a reading list for the poets, similar to discussions in science journals. A popular song offers two components the listener looks for: identification and democracy, and the-being-in-the-moment makes some of the popular songs long lasting.

Key words: popular song; artistic tradition; lyric poetry; melody